



Kendine Özgü Bir Polisiye Denemesi: Haberci Çocuk Cinayetleri'nde Klasik Polisiye Kurgunun Yapıbozumu*

A Distinctive Detective Novel: The Deconstruction of Classic Detective Fiction in Haberci Çocuk Cinayetleri

Merve Esra Polat¹ 



*Bu makale, Dr. Öğr. Üyesi Gülseren Özdemir Riganelis danışmanlığında tamamlanan "Polisiye Edebiyatın Geleneksel Yapısını Bozan Kadın Yazarların Romanları Üzerine Postyapısalcı Yaklaşım (1985-2015)" başlıklı doktora tezi kapsamında hazırlanmıştır.

¹Dr. Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon, Türkiye

ORCID: M.E.P. 0000-0002-0616-5071

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Merve Esra Polat,
Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Üniversite Mahallesi, Merkez Kanuni Kampüsü, Trabzon, Türkiye
E-mail: mervesrapolat@gmail.com

Başvuru/Submitted: 26.01.2021

Kabul/Accepted: 20.04.2021

Atıf/Citation:

Polat, M. E. (2021). Kendine özgü bir polisiye denemesi: Haberci Çocuk Cinayetleri'nde klasik polisiye kurgunun yapıbozumu. *TUDED*, 61(1), 259–282.
<https://doi.org/10.26650/TUDED2021-868864>

ÖZET

Bu çalışmada, Perihan Mağden'in *Haberci Çocuk Cinayetleri* adlı polisiye romanında okurları rahatsız etmek ve çağdaş sosyal yapılar ile polisiye türünün cinsiyetçi niteliğini eleştirmek için kullandığı anlatı stratejileri postfeminist bakış açısıyla ele alınmaktadır. Hikâye düzeyinde kadınların arzu nesnelere olarak sömürüldüğü, erkeğin zekâsıyla yüceltildiği, çocuğun işgücüne dönüştürüldüğü fantastik bir dünya anlatılmaktadır. Daha derinde ise klasik polisinin biçim ve içerik unsurları kullanılarak kimlik yaratma çeşitleri, rasyonalite vurgusu, dil, mekân, zaman gerçeklikleri sorgulanmakta ve *formül edebiyatı* şeklinde tanımlanan polisinin katı kuralcılığı yapıbozuma uğratılmaktadır. Fantastiğe evrilen yersiz ve zamansız kurgusuyla klasik polisinin rasyonaliteden beslenen kuralcılığını zayıflatan eser, cinsiyetin sınırlarını genişletme girişimleriyle beraber türün kalıplarını sorgulamaktadır. Postfeminizm; mutlak izlek ve karakter kurgularının vurgulandığı bir yapıda, edebî tekniklerin tekrar eden düzeneklere indirgenip klişe dekorlar halinde muhabata sunulmasına itiraz ederek polisinin ikiliklere dayanan yapısını görünür kılar. Buradan aksiyon alan ve türün şematik kurgusunu yinleyerek dönüştüren Mağden, hiyerarşik işleyişi ortaya koyup yapıbozuma uğratarak klasik olanı ihlal eder ve polisinin sınırlarını genişletir. Dolayısıyla kaidelere dayanan yapının, tanımlanması mümkün olmayan akışkan bir yazın anlayışıyla yer değiştirmesi; cinsiyet ve cinsel yönelim farklılıklarına alan açar, dışlayan politikaların kucaklayan yaklaşımlara evrilmesini ve bireylerin özgün varoluşlarının vurgulanmasını sağlar. Okuyucuların karşısına tipik bir muamma serüveniyle çıkmayı reddeden yazar, eserini klasik yapıyla diyalog halinde olan ve her ikisi de toplum değiştikçe değişen bir üretim olarak sunar.

Anahtar Kelimeler: Polisiye kurgu, postfeminist eleştiri, toplumsal cinsiyet, rasyonalite, yapıbozum

ABSTRACT

This study is a discussion from a postfeminist perspective of the narrative strategies used by Perihan Mağden in the detective novel *Haberci Çocuk Cinayetleri*. These strategies include allowing the readers to be disturbed and criticizing the sexist nature of the crime genre with its contemporary social structures. At the level of the story, the novel is about a fantasy world where women are exploited as objects of desire, where the man is glorified by his intelligence, and where the child is transformed into a labour force. At a deeper level, by using the form and content elements of classical detective, the ways of creating an identity, the emphasis on rationality, and the realities of language, space, and time are questioned, and the strict prescriptiveness of detective literature, which is defined as *formula literature*, is deconstructed. Postfeminism reveals the duality structure of the detective genre in that it objects to the reduction of literary techniques to mere repetitive mechanisms and to being presented to the interlocutor in cliché decors. Taking action from here and transforming the schematic fiction of the genre by repeating it, Mağden reveals and deconstructs the hierarchical process, violating the classic genre and expanding the boundaries of the detective.

Keywords: Detective fiction, postfeminist criticism, gender, rationality, deconstruction



EXTENDED ABSTRACT

This study aims to analyse the novel Haberci *Çocuk Cinayetleri*, which attempts to reveal the deep gap between the experience of femininity, which has already been fictionalized, and unequal practices such as sexual politics, race, and class discrimination through the detective genre, which is a very strict literary genre. During the analysis the focus is on literature, which is a collaborator of the artificial distinctions between individual and public life in general, the forms of representation depending on the way the social structure functions (Irigaray, 2006, p. 17), and on the detective novel within the scope of sexual politics in particular. Thus, the character representations constructed on the basis of gender and sexuality and the stance of these representations against male domination are questioned in the novel, and these come to life through language. It is possible to follow the dramatic changes in the status of the characters through literature that contains ideological codes, because literature allows us to determine how the phenomenon is perceived; perception affects the direction and speed of the action (Maugue, 2005, p. 478).

This study employs the postfeminist theory and uses detective narratives in detective genre preferring the *whodunit?/ whodonit?* type of text. The dichotomous setup of the Whodunit is convenient for tracking changes in gender and sexual orientation. In addition, the lack of a comprehensive study on the *Haberci Çocuk Cinayetleri* is among the criteria in the selection of the book. Both the fact that Mağden's writing technique is open to changes and the reality that she benefits from postmodern methods provide data suitable for evaluation in terms of the arguments of the study.

The analysis method of the study is that of a post-feminist critique that assumes not only women's but all grievances, acts with a comparative understanding without targeting the universal, and develops new social criticism paradigms without relying on the traditional foundations of philosophy (Sarup, 2010, p. 219-222). The concept of *deconstruction*, which is the method of poststructuralist theories and which made feminine language possible (especially that advocated by French feminists and put forward by Jacques Derrida), shows that language is an ideological device with a philosophical approach and is used in text analysis. Intertextuality is among the methods used to reach the deep structure of the text and analyse the discourse.

During a long period of convalescence after illness S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright), spurred on by his interest in detective fiction, prepared a list of *The Twenty Rules of the Detective Novel*, in which he determined the common points of the texts after reading a large collection of detective novels. He created his own detective and wrote texts according to the rules on the list. The dystopic detective novel *Haberci Çocuk Cinayetleri*, written by Perihan Mağden and first published in 1991, is included in the detective genre, but it does not comply with the rules determined by S. S. Van Dine. The text, which is a parody of traditional detective, leaps away from the strict prescriptiveness of the genre on the positivist level and also on the level of character fiction. It has a plot that supports all established patterns, proof

that the species is deconstructed. In this text, all impositions are repelled without adhering to the inadequate theorizing of the detective genre and reducing standards. With its spaceless and timeless fiction that has evolved into the fantastic, the novel weakens the rationality of classic detective stories, questioning the patterns of the genre with its attempts to expand the boundaries of gender. The replacement of the structure is based on the rules of a fluid understanding of literature that cannot be defined. It clears space for differences in gender and sexual orientation, ensures that exclusionary policies evolve into embracing approaches and emphasizes the unique existence of individuals. Refusing to display a typical enigmatic adventure novel to her readers, the author presents her novel as a work that is in dialogue with the classical structure and in which both change as society changes.

GİRİŞ

Bu çalışmada oldukça kuralcı bir edebî tür olan polisiye aracılığıyla cinsel politika, ırk ve sınıf ayrımı gibi eşitliksiz uygulamalar ile hâlihazırda kurgulanmış olan kadınlık ve kadınlık deneyimi arasındaki derin uçurumu ortaya çıkarmayı amaçlayan *Haberci Çocuk Cinayetleri* adlı romanın çözümlenmesi hedeflenmektedir. Çözümleme yapılırken genelde bireysel ile kamusal yaşayış alanlarındaki suni ayrımların işbirlikçisi, toplumsal yapının işleyişine bağlı temsil biçimlerinin sözcüsü edebiyata (Irigaray, 2006, s. 17), özelde ise cinsel politika kapsamında polisiye romana odaklanılmaktadır. Böylelikle dil vasıtasıyla hayat bulan romanda, cinsiyet ve cinsellik temelinde kurgulanan karakter temsilleri ile bu temsillerin erkek egemenliğine karşı duruşu sorgulanmaktadır. İdeolojik kodları barındıran edebiyat aracılığıyla karakterlerin durumundaki dramatik değişimleri takip etmek mümkündür. Zira edebiyat, fenomenin nasıl algılandığını belirlemeye imkân tanır; algılama ise aksiyonun yönüne ve hızına tesir eder (Maugue, 2005, s. 478).

Postfeminist teorinin kullanıldığı çalışmada polisiye tür içinde dedektif anlatısı, özelde ise yapı itibarıyla şematik olan *whodunit?/whodonit? (kimyaptı?)* türündeki metin tercih edilmektedir. *Whodunit?*'in dikotomik kurgusu, cinsiyet ve cinsel yönelim hususlarındaki değişimi izlemek için elverişlidir. Ayrıca *Haberci Çocuk Cinayetleri* üzerine kapsamlı bir çalışmanın yapılmaması, eser seçimindeki ölçütler arasındadır. Mağden'in yazma tekniğinin değişikliklere açık olması ve postmodern yöntemlerden yararlanması da çalışmanın argümanları bakımından değerlendirmeye uygun veriler sunmaktadır.

Çalışmanın analiz yöntemi; sadece kadını değil, bütün mağduriyetleri üstlenen, evrenseli hedeflemeden karşılaştırmacı bir anlayışla hareket eden ve felsefenin geleneksel temellerine dayanmadan yeni toplumsal eleştiri paradigmaları geliştiren postfeminist eleştiridir (Sarup, 2010, s. 219-222). Postyapısalcı teorilerin metodu olan, özellikle Fransız feministlerin savunduğu dişil dili mümkün kılan ve Jacques Derrida tarafından ortaya konulan *yapıbozum* kavramı, dilin ideolojik bir aygıt olduğunu felsefi bir yaklaşımla göstermekte ve metin incelemesinde kullanılmaktadır. Metinlerarasılık da metnin derin yapısına ulaşmak ve söylemi çözümlmek için kullanılan yöntemler arasındadır.

Polisiye romanı *toplumsalın tarihi* addeden Ernest Mandel, bahsi geçen edebî türün kapitalizm ve burjuvaziyle şekillenen düzende suçun içselleştirilmesine hizmet ettiğini ifade eder. Burjuvazinin mülkiyetin, dolayısıyla suçun tarihi olduğunu savunan düşünürü göre dayatılan konformist hukuk vasıtasıyla şiddetten beslenen ve giderek daha fazla şiddete yol açan burjuva medeniyeti, öznel ölçütlerle belirlediği *normal* grubunun dışında kalanlara uyguladığı yaptırımları böylelikle onanabilir kılmaktadır. Polisyede kadına, homoseksüellere, yabancılara, düzene uyum sağla(ya)mayanlara, sömürülen halklara ve proletaryaya karşı şiddet dürtüleri yüceltilerek *normalleştirilen* kesim kısıktılır ve stabil bir hayat güvencesi, diğerlerinin güvensizliğiyle dengelenir (Mandel, 1996, s. 91-100).

Yaşadığı hastalık nedeniyle uzun bir dinlenme dönemine giren ve bu dönemde eğlenceli zaman geçirmek için polisyeyle ilgilenen S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright), okuduğu

geniş polisiye külliyyatının ardından metinlerin ortak noktalarını tespit ettiği *Polisiye Romanın Yirmi Kuralı* listesini hazırlar. Listedeki kurallara uygun olarak kendi dedektifini yaratır ve eserler kaleme alır. Perihan Mağden tarafından yazılan ve ilk baskısı 1991 yılında yapılan distopik polisiye roman *Haberci Çocuk Cinayetleri* ise polisiye türüne dâhil olsa da S. S. Van Dine'in belirlediği kurallara uymamaktadır. Türün pozitivist düzlemdeki katı kuralcılığından, tüm yerleşik kalıpları destekleyen karakter kurgusu ve olay örgüsünden sıyrılan geleneksel polisiyenin parodisi niteliğindeki metin; türün yapıbozuma uğradığının kanıtıdır. Eserde, polisiyenin yetersiz teorileştirmeleri ile indirgeyici standartlarına bağlı kalınmadan tüm dayatmalara başkaldırılır. Dolayısıyla cinsiyet ve cinsel yönelim hususlarında farklılıkları yok sayan ve birbiriyle rekabete sokan ataerkil hegemonyanın söylemleri eleştirilerek polisiyeye bir antitez üretilir.

Basmakalıp kuralların yinelenildiği geleneksel polisiyenin olay örgüsünde suç/cinayet anlatının başında işlenir, muamma unsuru saklı tutulup gerilim yavaş yavaş arttırılır, hikâye rasyonel ve *çarpıcı* bir sonla bitirilir, hiyerarşik roller geçişken değildir. *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nde ise cinayetin gerçekleştiği an sabit olmamakla beraber muamma unsuru arka plandadır, dedektif-suçlu-kurban üçgenindeki roller iç içe ve belirsizdir, kapanış muğlak ve çok sonuçludur. Suçun kim tarafından ne şekilde işlendiğinin anlatıldığı ve geriye dönük bir soruşturmanın yürütüldüğü çift hikâyeli kurgu yapıbozuma uğratarak suçun işlenmesi ve araştırılması bölümleri arasındaki sınırlar belirsizleşir. Zira öne çıkarılan suçlunun kimliği değil, toplumsal işleyişin süreçteki rolüdür (Betz, 1999, s. 86). Bu sebeple geçmişteki olaylar üzerinde fazla durulmaz. Soruşturmanın niteliği anlatı süresince devam eden olaylarla beraber ileriye döndürür.

Klasik yapı için saptanan kuralları polisiyenin bütün türlerine genellemek mümkün görünmemektedir. Örneğin *kara roman (hardboiled)*, *whodunit*? in şematik kurgusundan ayrılarak toplumun suça giden süreçteki rolüne değinmektedir. Suçun temelinde yatan psikolojik ve sosyoekonomik etkenlerin irdelendiği türde, muamma çözülürken polisiyenin geleneksel suçlu tipiyle örtüşmeyen sonuçlara varılır; toplum ile suç ilişkisi derinleştirilerek okur, suç ve suçlu kavramları hususunda düşünmeye yönlendirilir (Üyepazarcı, 2008, s. 27). Örgütsel ve bireysel suçun bütünlük şekilinde sunulduğu kara romanda, toplumsal düzenin suçun işlenmesine neden olması üzerinde durulsa dahi yine de anlamlı bir toplumsal yapının varlığına duyulan inanç tamdır. Türün nihai hedefi, düzenin içinde konuşlanmış suç odaklarını görüntür kılmak ve toplumun arınmasına destek vermektedir. Ancak *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nde amaç toplumdaki sorunları ortaya koyup onları çözüme kavuşturmak değil, bizzat toplumun kendisini tartışmaya açmaktadır.

Kara romanda sokak dili, argo ve şivenin kullanılması, *suspense* 'te dedektifin dokunulmaz konumunun sarsılması, *thriller* 'da çift anlatının olmaması özellikleri *Haberci Çocuk Cinayetleri*'ni anımsatsa da söz konusu romanın çelişkili ve muğlak yapısı herhangi bir türe tam anlamıyla dâhil olmasının önüne geçmektedir. Yukarıda bahsedilen türler genel olarak polisiyeye yenilik getirse de değişim köklü olmaktan uzaktır. Edgar Allan Poe'nun ilk dedektif

öyküsüyle başlayan kuralcı yapı revize edilir; çünkü kurgusal düzendeki mevcut durum ve hiyerarşi korunmaktadır. Örneğin; kurban veya suçlu farz edilen dedektifin bu rollerdeki durumu geçicidir. *Yanlı*ş anlamının/anlaşılmanın düzeltilmesiyle dedektif birincil ve korunaklı konumunu tekrardan kazanmaktadır.

Klasik polisiyenin biçim ve içerik tekniklerini kullanmayan veya kullansa dahi dönüştüren *Haberci Çocuk Cinayetleri*, belirsiz ve yoğun bir üslup ile olay örgüsüne sahiptir. Polisiyenin temel izleğinde yer alan suçu arka plana iten metnin kahramanları; Sherlock Holmes, James Moriarty, Dr. Watson, Irene Adler gibi mutlak değerlerin sözcülüğünü yapan genel geçer tipler değildir. Kendilerine özgü bir gerçeğin temsilcisi haline dönüşen ve rollerin ortaklığına dikkat çeken karakterler, iyi-kötü gibi ikiliklere indirgenen ölçütleri aşır inanc sistemlerinin dayattığı değerlere direnerek kendi yaşamları ile tecrübelerinin ürünü olan varoluş imkânlarının peşine düşer. Bu bulgular aracılığıyla çalışmada çözümlenen eserin, polisiye roman türü üzerine düşündürmeyi amaçladığını iddia etmek mümkündür.

Cinsiyetsiz, Zamansız ve Mekânsız Bir Polisiye

“Cesaret Kol Gezmiyor”, “Kadri Bilinmemiş Kelimelerin Gizli Anlamları” ve “Haberci Çocuk Cinayetleri” şeklinde üç bölümden oluşan *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nin ilk iki bölümü, muamma anlatısından bağımsız kurgusuyla öne çıkar. Disiplinsiz davranışları sebebiyle konservatuarla ilişkisi kesilen bir öğrencinin yedi yılın ardından evine dönüşünün anlatıldığı ilk bölümde isimsiz kahramana jigolo cüce ile cücenin çok sevdiği maymunu eşlik eder. Bir sonraki bölümde kâğıt fabrikasında çalışan kahramanın iş arkadaşları tarafından sevilmediği, bu nedenle kendini terk edilmiş ve yalnız hissettiği aktarılmaktadır. Söz konusu hislerle boğuşan kahraman kendini oyalamak için *Bazı Kadri Bilinmemiş Kelimelerin Gizli Anlamları* sözlüğünü yazar. Bir gün fabrika paydos ettikten sonra içmeye gittiği lokantada gözleri mavi kel bir adam ve bir cüceyle sohbet eden kahraman, aniden şehirden ayrılmaya karar vererek belirsiz bir yolculuğa çıkar. Anlatıda muamma unsurunu oluşturan polisiye olaylar ise bahsi geçen iki bölümden bağımsız olarak üçüncü bölümde meydana gelir.

Birbirinden bağımsız anlatı bölümlerinden oluşan eserde, suç olayı ile çözümün anlatıldığı ikili hikâye yapısına uyulmadığı gibi klasik yapıda öngörülen cinayet de işlenmemektedir. Cinayetin olmaması dahi metnin klişe polisiye kurgusunu dönüştürdüğüne işaret etmektedir. Amatör bir dedektifin cinayet olduğunu düşünerek yürüttüğü soruşturmanın sonunda muamma unsurunun intihar olduğunun anlaşılması, çözüme dedektifin analitik düşünme yeteneğiyle değil de başkası tarafından yazılan bir mektupla ulaşılması, kurban figürlerinin kendilerini öldürerek toplumun gözünde suçlu konumunu alması, esas suçlunun ise geleneksel yapının her daim kutsadığı toplumsal düzenin kendisi olması; *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nin yer yer türün basmakalıp kurgusunu kullanarak veya anırtarak bu kurguyu kendine karşı bir silaha dönüştürdüğünü göstermektedir. Bahsi geçen durumlara ek olarak açılışın, muamma unsuruyla bağlantısı olmayan iki parçayla yapılması; mutlak neden-sonuç zincirini kırarak metni rasyonaliteden uzaklaştırır ve fantastiğin alanına kaydırır. İsmi olmayan ve etkisiz

kılınan dedektif aracılığıyla *kurtarılması* gereken toplumsal düzen suçlarıdır. İntihar eden haberci çocuklarla suçlu/katil ile kurban/maktul rolleri iç içe geçirilerek intiharlara sebebiyet vermesinden dolayı toplumsal düzen suçlu kabul edilir.

Eserde dedektif-suçlu-kurban üçgeni ile rasyonel çevre-mekân-zaman ilişkisi temelinde kurgulanan, gerilim ve gizem içeren geleneksel polisiyenin aksine tüm roller iç içe geçmekte, çevre-mekân-zaman bağlantısı ise belirsiz bir hal almaktadır. Üç bölümün tam anlamıyla bütünleşmediği metinde, özellikle ilk iki bölümün muamma unsurunu barındıran son bölümden bağımsız bir yerde durmasıyla bir hayal ülkesi kurgulanmaktadır. Polisiye olay ile figürlerin gerçekçi atmosfer ve çevre yönünden realist özelliklerle kurgulanması kuralına (Roloff ve Seeßlen, 1997, s. 25) zarar veren hayal ülkesi, metin boyunca sınırsız bir mekân ile ucu açık boşluklar yaratmaktadır. Zira eserde herhangi bir kara parçasında kurulan grotesk bir şehirde geçen ve herhangi bir zamanda yaşanan olaylar anlatılmaktadır.

Grotesk sözcüğünün “1. Eski Çağ Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubu. 2. tiy. Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karşıt görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşırtıcı biçimde birleştiren güldürü biçimi.” (*Türkçe Sözlük*, 2011, s. 991) anlamları, anlatının kurgusal boyutunun ipuçlarını vermektedir. Birleştirilemeyeceği düşünülen şeyleri bir araya getirip eş zamanlı şekilde hem gülünç hem de korkunç öğeleri barındıran, biçimsizliğin biçimi pozisyonunda muğlak ve tekinsiz güçlerin hegemonyasını yansıtan (Aytaç, 2003, s. 344), bilhassa fiziksel deformasyonları vurgulayan kelimeyle uyum halindeki metin hem klasik polisiye kalıplarını kullanır hem de bu kalıpları görünür kılıp dönüştürerek yapıbozuma uğratır.

Metin boyunca polisiye kurguya uygulanan yapıbozumun figür düzlemindeki temsilcileri *cinsiyetsiz* haberci çocuklar, isimsiz kahramanın karşılaştığı cüceler ve bir *hijra*¹ olan Wang Yu’dur. Kendilerine ait olmayan parçaları bedenlerinde taşıyarak tercih etmedikleri yaşantılara mecbur bırakılan mekândan yoksun grotesk karakterler; toplumsal düzenin yıkıcı tarafını yansıtmaktadır. Toplumun *üst sınıf* kabul ettiği insanların istekleri sebebiyle deforme edilen beden ve dolayısıyla kimliklerin tümüne ses veren eser, polisiye türünün biçim ve içerik özelliklerine karşı gelerek söz konusu dikotomik yapıyı eleştiriye açar. Bilimkurgu ile fantastiğin dünyasından alıntılar yapan eserde, arketiplerin yer aldığı masal türüne göndermeler vardır. *Haberci Çocuk Cinayetleri*’nde karakterler ile mekânın fantastik kurgusu, zamansızlık hali ve merkezdeki kahramanların çocuk olması metni masala yaklaştırır.

Çocuklara hitap eden ve *masum* görülen masalarda kullanılan ataerkil kodlamalar, feminist teoriye göre tehlike teşkil etmektedir. Kullanılan güzel-çirkin, iyi-kötü, cesur-korkak, itaatkâr-başkaldırıcı gibi ikilikler; masaldaki hangi karakterlerin rol model seçileceğini okura dayatmaktadır. İkiliklere dayanan dil kullanımı, zıtlıklar arasında kalanlara alan bırakmamaktadır. Dil aracılığıyla yaratılan bu diyalektikte çocuklar olumlu özelliklerle kurgulanan karakterle

1 Güney Asya coğrafyasında doğum cinsiyeti erkek olan ancak kendisini kadın olarak veya ne erkek ne de kadın olarak tanımlayan kişidir.

özdeşleşirken yetişen itaatkâr bireylerle beraber ataerkinin dayattığı toplumsal düzenin devamı garantiye alınmaktadır. İtaatkâr bireyler üreten sisteme başkaldıran haberci çocuklar, cinsiyet idealleştirmeleri eşliğinde öne çıkarılan karakter kurgularının yok edici yönüne dikkat çeker. Yakışıklı ve cesur prens ile güzel ve boyun eğen prenses imajlarına benzer şekilde görünürde *kusursuz* bir varoluş sergileyen haberci çocukların bunalımları, onların *muratlarına erip mutlu bir yaşam sürmelerine* engel olur. Metinde varoluşun gerçek kurtarıcısına dönüşen intiharlarla anıştırılan masalsi atmosfer altüst edilir. Diğer bir ifadeyle temel unsurlar kullanılarak bu unsurların kavramsal, anlamsal ve algısal boyutları dönüştürülüp polisiye türünde olduğu gibi geleneksel masal yapısı da yapıbozuma uğratılır. Böylelikle iki ayrı ve kuralcı edebî türün eril kodlamaları görünür kılınp iktidardaki erkek figürünün gücü sekteye uğratılır.

Evrensellik, Kimlik ve Özgürleştirilen Tekillik

Haberci Çocuk Cinayetleri'nde *normallik* kriterlerine göre bir erkek için nahif, bir kadın için ise sert kabul edilen tutumlar; geleneksel cinsiyet rollerini, dolayısıyla polisiyenin katı karakter üçgenini dönüştürmektedir. Sarsılmaz cinsiyetçi yapıların akışkan ve savruk kimliklerle yer değiştirdiği eserde, toplumun yanlı değerleriyle yaratılan adaletsiz edebî kurgu sorunsallaştırılmaktadır. İnsanın eylemini, dikte ettiği kurallar vasıtasıyla sınırlayan hegemonik düzenin sözcülüğünü yapan polisiyenin aksine bu eserde failer cezazsız kalır, cinayetin caydırıcı gücü ile etik değeri sorgulanır. Geleneksel yapıda ölüme yüklenen cezalandırıcı nitelik, ölümün haberci çocuklar için bir kurtuluş imkânı haline gelmesiyle geçerliliğini yitirir. Zira haberci çocuklar ölüm sayesinde *sahici* varoluşa ulaşmaktadır. Böylelikle cinayet Thomas de Quincey'nin iddia ettiği gibi bir gülümseme ve kahkaha nedenine dönüşmektedir:

“Doğrusu, Baylar, insan böyle şeyleri duyunca, cinayetten söz ederken çoğunluğun kullandığı aşırı sert ve kınayıcı üslubu biraz olsun görev biliyor. İnsanların söylediklerine bakılırsa, sanki bütün olumsuzluklar ve kötülükler hep öldürülme tarafında toplanmış; öldürülmemekte ise bunlardan hiçbiri yok... Fakat akıllı insanlar başka türlü düşünüyor. ‘Bir kılıcın acımasız vuruşuyla düşmek,’ diyor Jeremy Taylor, ‘hiç kuşkusuz şiddetli bir sıtmadan ölmekten daha az dünyevi bir kötülüktür ve balta da (buna gemi marangozunun çekicini ve demir küsküyü de ekleyebilirdi) boğazı sıkın ipten çok daha az acı vericidir.’” (2007, s. 54)

Eserde öznel gerçeklik veya karnavallaştırılmış gerçeklikle yaratılan anlam krizleri ölümü teğet geçmemektedir; çünkü ölmek tek anlam ve deneyime sığmayacak/sığdıramayacak kadar çok yönlüdür, sayısız ihtimal ve çeşitliliği barındırır. Klasik yapıda ise yaşamın nihayete ermesiyle ilişkilendirilen suçlu ve kurban rollerine göre *rezilce* hak etme ile çaresizliğe dayandırılan, sergilenecek bir ceset, analiz edilecek bir şey haline gelerek tahkikat nesnesine dönüşen ve şeyleşen ölüm (Mandel, 1996, 62), muhakkak kötü ve üzücü bir durum şeklinde değerlendirilmektedir. *Ölmeyle birlikte yaşamak* konusuna değinen ve yaşanan/yaşamakta olan bir deneyim ile yakınlaşan ölümün gölgesinde anlam üretme süreçleri üzerinde duran Allan Kellehear'ın *Ölme Üzerine Bir İnceleme* adlı çalışmasında, ölme davranışları ve ölmenin

anlamı hakkındaki külliyat sistematik bir özenle incelenmektedir. Ölme konusunda yedi farklı iç görüyü ayırt etmenin mümkün olduğunun savunulduğu çalışmada ölmeyi bir faillik, doğrusallık, dalgalanma, kopuş, çözülme, haklarından mahrum edilme ve dönüşüm olarak ele alan teoriler üzerinde durulur. Diğer ifadeyle ölme; gerileme, hastalık, erime ve dünyadan el etek çekme tabloları sunsa dahi beklenmedik ve olumlu deneyimler ortaya koyan çok sayıda ölüm hali de vardır (Kellehear, 2015, s. 17-39). Ölüm meselesinde olduğu gibi bütün kavram ve rolleri çoğaltan anlatı, Tanrısal bakış açısıyla karakterlerin dünyasına nüfuz etmez. Gerilimi doz doz arttıran anlatıcının aksine isimsiz karakterin içindeki derin ve muğlak duyguları anlatan birinci tekil anlatıcısıyla karşılaşan okur, bilinçli şekilde oluşturulan boşlukları doldurarak yazarın edebî eserindeki varlığının gerilemesine neden olur ve kendini öne çıkarır. Böylelikle yapıbozum tekniğinin de yardımıyla farklı sesleri konuşan dilin gelişimine imkân sağlanarak çok sesli ve çok anlamlı bir anlatı yapısına ulaşılır.

Çok anlamlı işleyişin cinsiyet meselesinde de etkisini gösterdiği metinde, haberci çocuk üretiminde anne ve baba pozisyonlarına seçilen insanların toplumsal cinsiyet merkezinde sınıflandırılması eleştirilir. Babalar “kafalarıyla var olan adamların spermeleri” (Mağden, 2014, s. 56) tanım çatısı altında tasnif ediliyorken anneleri yani kadınları buluşturan ortak özellik güzel yaratılmış olmalarıdır. Zeki erkeklerle güzel kadınların beraberliğinden doğan/ üretilen *mühendislik harikası* çocukların tümü istisnasız sarı saçlı, mavi gözlü ve gamzelidir. Manşetlerinde ve yakasında kolalı beyaz danteller olan eflatun kısa ceket, dizlerinden düğmeli eflatun, sarı çizgili pantolon, ponponlu beyaz çoraplar ve fiyonklu rugan ayakkabılar giyen çocukların üzerine çamur sıçramaz ve kolalı beyaz dantelleri kirlenmez. Sahip oldukları zarafetle insanları kendilerine hayran bırakan çocuklar, her türlü tensel temastan tiksilmeye *programlandıkları* için yaşadıkları süre boyunca bakır kalır/bakir kalmak zorunda bırakılır. Sadece birebir aynı olan *üniformaları* ile değil fiziksel özellikleri, halleri, tavırları, duruşları, yürüyüşleri, konuşmaları, duyguları ve zevkleriyle de birbirlerinin kopyası olan çocuklar; toplumun kutsadığı zekâ ve güzelliğe sahip olmalarına rağmen mutsuzdur. Yapay bir üretim düzeneğinde sınırlandırılmaları sebebiyle mutsuz olan çocuk karakterlerle zeki erkek ve güzel kadın birlikteliğinden ortaya çıkan ideal çiftleşme ile üreme tartışmaya açılmaktadır.

Şehrin haberleşme ağında kullanılan çocukların işçi niteliği, onların ezilen/ baskılanan gruplar arasında yer almasına tek başına yeterli bir nedendir. Çocuk ve kadın işçilerin çalışma şartları hususunda ortaya konulan mücadeleler, iki grubu ideolojik anlamda birbirine yakın kılmaktadır. Zira ataerkil düzenin menfaati adına sahici varoluştan mahrum bırakılan çocuk ve kadın, iş gücü bakımından yetersiz addedilip erkeğe kıyasla düşük ücrete razı olmak zorunda kalmakta ve bedenleri ekonomik çıkarlar uğruna sömürülmektedir. Metinde bahsi geçen alt grupların temsilcisi olan ve erken yaşta işgücü bahanesiyle oyun ve eğitim haklarından yoksun bırakılan haberci çocukların fiziksel, ruhsal ve bilişsel gelişimlerine bilinçli şekilde zarar verilmektedir.

İktidarın hiyerarşik gücüyle baskılanan ve ezilen grupların varlığı, çözülmesi gereken toplumsal sorunun cinayetler değil, düzenin kendisi olduğunu imlemektedir. Anlatıcının da vurguladığı gibi cinayetler o ana kadar şehirde yaşanan en güzel olaylardır (Mağden,

2014, s. 58). Zira toplumu tedirgin eden cinayetler/ intiharlar, şehir yönetiminin insanlık dışı uygulamalarına bir isyandır. *Gerçek* suçlu, çocuklar adına karar verip onları sahici olmayan bir *varoluşa* mahkûm eden ve intihara sürükleyen toplumdur. Bu sebeple çocuklar; dayatmaların baskısı olmadan içlerinden geldiği gibi iki yıl yaşamayı, kurallarla ve güzelliklerini koruyan iğnelerle otuz yıl yaşamaya tercih etmekte, seçeneksiz bırakıldıklarında ise intiharı çözüm/ kurtuluş olarak görmektedir. Dolayısıyla öncesinde cinayet olduğu farz edilen bir olayın anlatının sonunda intihar çıkması, sadece karakter düzleminde değil; aynı zamanda olay örgüsünde de polisiyenin dikotomik kurgusuna başkaldırıldığının göstergesidir. Böylelikle edebî boyutta klasik polisiye okurunun bağışlaması mümkün olmayan bir oyun oynanmış olur (Vanoncini, 1995, s. 126).

Hiçlik ile *varlık* eşzamanlı barındıran *dasein* 'a erişmek için *das man* pozisyonundaki kamusal kimliklere meydan okuyup onların *sahte* dünyalarından ayrılmayı tercih eden ve var olarak hayatta kalmanın olanaksızlığının farkına vardıkları zaman intihara yönelen çocukların ölümleri, onların sahip olduğu tek özgür seçimdir. Varoluşu muhafaza etmenin zorunlu bir yolu biçiminde metindeki yerini alan ölüm, haberci çocukların *kendi ölümüne doğru varlık* (*sein zum tode*) olduklarının kanıtı niteliğindedir. Kapak resminin sağ alt köşesinde kan lekeli bulaşmış beyaz ponponlu çorabıyla koşan çocuk ayağının yer alması, bahsi geçen varlık şeklinin delilidir. Kalmaya zorlandıkları mekânı koşar adım terk eden çocuk figürü, toplumsal düzenin yaralayan etkisinden kaçma ve sahici varoluşu gerçekleştirme arzusunun temsilcisidir. Kitabın eski basımındaki kapak resminde elbise, fiziki görünüşü, duruş ve ağız hareketleriyle birbirlerinin aynısı/kopyası olan çok sayıdaki çocuk heykelinin yer alması da suni bir varoluşu mecbur bırakılan çocukların içinde kaldıkları çıkmaza işaret etmektedir.

Öncelikli görevi yurttaşlarının bedenlen yaşamlarını sağlama, destekleme, güçlendirme, çoğaltma ve düzenleme olan iktidar; klasik polisiyeyle koşut şekilde yalnızca diğerleri adına biyolojik tehlike ihtiva edenleri, idamı da kapsamak üzere meşru yöntemlerle öldürür. Diğer bir deyişle, polisiye ile iktidarın temelinde yaşatma ile ölüme atma dürtüsü yer almaktadır. Ancak haberci çocuklar, polisiye ile iktidarın varoluşları üzerinde temellendirdiği düzene isyan ederek kişisel ve özel ölme hakkını talep eder. İntihar, iktidarın vazife olarak kodladığı varoluşu yönetmeye isyan anlamına gelmektedir (Foucault, 2015, s. 98-99). Örneğin; Jeanne d'Arc'ın idamına neden olan suçlar arasında intihar girişiminde bulunarak Tanrı'nın verdiği ve ancak Tanrı'nın alabileceği canı alma arzusu vardır. İntiharı bağışlanamaz suçlardan biri kabul eden ve yalnızca Tanrı'nın ölüm ve yaşama yön verebileceğini savunan iktidarın Jeanne d'Arc'ı idam etmesi, ona hüküm giydirdiği suçu bir anlamda kendisinin işlediğini göstermektedir. Temel işlevi yaşamı sağlama, destekleme, güçlendirme, çoğaltma ve düzenleme olan bir iktidar için çelişki sayılabilecek ölüm cezası; toplum düzenini bozanın canavarlığına, ıslah edilemez oluşuna ve toplumun korunmasına dayandırılarak başkaları için biyolojik bakımdan tehlike oluşturanların öldürülmesi meşru kabul edilir (Foucault, 2015, s. 98).

Agatha Christie'nin ünlü dedektif figürü Hercule Poirot'nun temel ahlaki önermesi, gerekçe ne olursa olsun cinayet ile intiharı affedilmez bir eylem olduğudur (Somay, 2015, s. 61).

İktidarın kurguladığı ve sürdürdüğü düzende cinayet ya da intiharın denetimsiz/tekinsiz bir alan yaratması göz önünde bulundurulduğunda egemen olanın yasallaştırılan/yasallaştırdığı ve idam adı altında sunduğu *cinayetlerin dışındakileri onaylaması* beklenemez. Dolayısıyla anlatı boyunca intiharların, toplum tarafından suç veya cinayet gibi algılanması doğaldır. Zira haberci çocukların ölümlerindeki sırrın intihar yerine cinayete açıklanması, toplumun kendi refahı bakımından daha kolay kabul edebileceği bir durumdur. Bireysel farz edilen cinayetlerin intihar olduğunun yazılan bir mektupla ortaya çıkması ve toplumun intiharlardan sorumlu tutulması tüm algıları dönüştürmekte, hatta iktidarın affedilmez olarak imlediği intihara yüklenen sabit değerleri altüst etmektedir. Çocukların ölümünün, normatif düzen kaynaklı travmanın intikamı olması; suçun niteliğini tartışmaya açmaktadır. Değişen anlam değerleri, Poirot ve diğer klasik dedektifler aracılığıyla polisiyede üretilen mutlak tanım ve yargıları yapıbozuma uğratmaktadır.

Jeanne d'Arc'ın infazına neden olan suçlar arasında kadının toplum içinde erkek giysileriyle dolaşması da bulunmaktadır. İdamın içerdiği temel mesaj; kadının erkek elbiseleri giymesinin, bu elbiselerle erkek hak ve olanaklarının giyilebilir olduğunu ima etmesidir (Sezer, 2015, s. 51). Erkeğin alanından pay talep edilmesine müsamahası olmayan iktidar, haberci çocukları da cinsiyetçi klişelerle biçimlendirerek erkekler ile erkek dışında kalanlar arasındaki sınırları belirginleştirir ve kurguladığı mükemmellik algısını sürdürür. İktidarın yapay kurgusuna zorla dâhil edilen çocuklar, varoluşlarını baskılayan suçluyu tespit edip önce kıyafetlerini kirleterek, ardından intihar ederek onu cezalandırır. Böylelikle okurun; fantastik kurgu aracılığıyla ideal erkek, ideal kadın, babalık, annelik, güzellik, kusursuzluk, bakirelik, intihar, ölüm gibi kavram ve olgular üzerine düşünmesi sağlanır.

Kontrol altına alınan ve zihinlerine ideolojik hizmetkârlık kodlanan insanlar, sahici varoluşa ulaşmak istediğinde normatif önermeleri reddetmek mecburiyetindedir; çünkü yaşama içgüdüsünün *erotik* enerjisini tutsak eden şartlarla beraber özgürleşmek mümkün değildir. Sistemin menfaati adına metalaştırılan bireyin, sahici varoluşu ile bir parçası olduğu toplumsal yapı arasında kalmasına neden olan durum, güçlü çatışmalara yol açar. Kendilerini kültürel kodlarla tanımlamaya mecbur bırakılan insanlar, konformist ve konformist olmayan şeklinde sınıflandırılarak düzenin dışında kalanlar, organizmik göstergeleri belirleyici olarak kullanan iktidar tarafından marjinalleştirilir. Çift cinsiyetli insanlar üzerine yapılan araştırmada, cinsel rollerin, cinsel organların fizyolojisi ile anatomisine bağlı kalımsız doğum sonrası etkenlerle şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır. Bebeklik ile çocukluk evresindeki koşullanma, cinsel kimlik kazanım sürecinde organizmik göstergelerin değil, *Kız mı, oğlan mı?, Nasılsın cici kız?, Merhaba koca adam* gibi deneyimlerin baskınlığına ve cinsel kişiliğin doğum sonrasında öğrenilen bir nitelik oluşuna işaret etmektedir (Millett, 2011, s. 55-57). *Haberci Çocuk Cinayetleri*'ndeki hijralar, Jacques Lacan'ın üzerinde durduğu organizma ve özne arasındaki bölünmeyi vurgulayan karakterlerdir. Söz konusu bölünme; cinsiyetin biyolojik kıstaslarla belirlenmesi şartını, dişilik ve erilliğin maddi bedenden kaynaklandığı kabulünü eleştiriye açar ve bedenlerinin hissedilen cinsel kimliğe uygun olmadığına inanan, bıçak altına yatıp bedenlerinde değişiklik talep eden öznelere meşru bir konum kazandırır (Wright, 2002, s. 36).

Bedenen eş zamanlı şekilde kadın ve erkek özelliklerini kendinde barındıran ve antropolojik literatürde üçüncü cinsiyet kabul edilen hijra, doğuştan çift cinsiyetli olabildiği gibi sahip olduğu cinsiyeti reddedip kendisini hadım edebilir. Cinsiyet, üreme ve akrabalığa ilişkin *rahatsız* edici heteronormatif varsayımlara karşı çıkan hijra; sosyal hayatın vazgeçilmez unsuru olan geniş aile yapılarından kaçınmaktadır. Ne erkek ne de kadın olarak kendisini sunmayan hijra; normatif kast, sınıf, din ve yeniden üretim sistemlerinin dışında konumlanmaktadır. Judith Butler'ı (1993) izleyen *queer* teorisyenlerin *dışarıda kurucu* şeklinde değerlendirdiği hijra; biyolojik ve toplumsal cinsiyetle alakalı dizgisel bağlantıyı, kadınsı ve erkeksi öz-referans arasında geçiş yaparak sorunsallaştırmasıyla heteroseksüelliğin dilbilimsel temellerini eleştiren yıkıcı eylemlere girişebilir. Hijraların güçlü cinsel imalar yoluyla heteroseksüel ahlaki sorgulaması ve heteroseksüel üremenin kelime dağarcığını kendi aile yapılarıyla beraber terk etmesi (Hall, 1996, s. 282; Hall, 1997, s. 440), sadece belirli aidiyet türlerine meşruiyet veren ve ayrıcalık tanıyan baskın söylemler tarafından varlıklarının yadsınmasıyla sonuçlanmaktadır. Bu sebeple yerleşim yerlerinin dışında kalan banliyölerde komünler halinde yaşamaya mecbur bırakılan hijraların *öteki* olma hali metinde; ismi Çince, Shakespeare uzmanı, Madagaskar kargası besleyen Hint uşak Wang Yu vasıtasıyla temsil değeri kazanır. Anti-normatif bir konuma işaret eden millet, dil ve cinsiyet karmaşası; geniş kimlik anlayışlarına müsahahası olmayan bir düzende Wang Yu'nun üst sınıf bir ailenin hizmetine girmesine ve köleleştirilmesine neden olur.

Geçici ve çoğu zaman tahmin edilmeyen şekillerde ortaya çıkmasına izin verilmeyen bu karakter, aynılık pratiklerine razı kılınır. Wang Yu'nun kendi isteği dışında hadım edilerek hijralara dâhil edilmesi meselesi ise sürecin karşılıklı işlediği anlamına gelmekte ve heteronormatif olmayan bağlamların iç normatifliklerini göstermektedir. Diğer bir ifadeyle farklılığın yanı sıra aynılık, anti-normatiflik ve aynı zamanda normatiflik, yıkıcılık ve suç ortaklığı üretiminde birlikte hareket edebilir. Karakterin hijralar tarafından hadım edilmesi ile hijra oluşu yüzünden toplumdan dışlanması arasında fark yoktur. Haberci çocukların mücadele şeklerinden uzak olan Wang Yu'nun varoluşu, maruz kaldığı yaptırımlara engel olamadığı ve ilişki biçimlerini kendini baskılayan tahakkümüne verdiği için eksiktir. Farklı grupların dayatmalarına boyun eğen karakterin durumu, Batı'nın cinsel politikayla kurgulayıp *kadınsı*laştırdığı Doğu'nun bir temsilidir. Onun doğduğu topraklar, Batı'yla kıyaslandığında aşağıda konumlandırılan Doğu'ya aittir ve o, Batı'dan gelen *kurtarıcının* egemenliğini kayıtsız şartsız kabul etmektedir. *Efendisinin* yanında bir köleye dönüşen/dönüşmek isteyen karakter aracılığıyla çizilen sınırların yapaylığı vurgulanmakta, kendi varoluşuna sahip çıkamayan insanın sistemin çarkları arasında öğütülen bir nesne haline geldiği ima edilmektedir. Söz konusu imalar; marjinal ve ötelenmiş konumları içeren dışarının müstakbel bir ufuk noktası olarak yeniden kurulması ve sonsuz sayıdaki yaşam ile tercih olasılıklarının geleceğe açılması gerektiği sonucuna ulaştırmaktadır. İktidarın evrensellik iddiasının sınırlarıyla beraber dışlananın kendi sınırları dâhilindeki yaptırım imkânları sorgulanmalı ve temel parametreler radikal bir perspektifle gözden geçirilmelidir (Özkazanç, 2015, s. 32). Dolayısıyla hijraların cinsel kimlikleri sebebiyle dışlanması gibi onların dayatıcı gücü de Wang Yu karakterinde temsil değeri kazanmakta, hayatta kalma şekilleriyle düzene eklenen ve dışlayan iktidarın yöntemlerini benimseyen gruplar ile

hegemonyanın ilişkisi tartışılmakta, metnin klasik polisiyenin klişelerini anırtarak kolektif özelemlerle mücadele eden ayrılıkçı yönü öne çıkmaktadır.

Rasyonalitenin Ölümü ve *Kurtarıcı* Toplum Düşüncesinin Eleştirisi

Gerçekliğin seri bir biçimde üretildiği dünyada gerçekliğe duyulan inanç sorgulanmaktadır; çünkü gerçeklik sanallıkla iç içe geçirilerek düşten gerçeğe uzanan yol kapatılmaktadır. Jean Baudrillard'a göre bir inanç sorununa dönüşen/dönüştürülen gerçekliğin kanıtları uzun süre önce inandırıcılığını kaybetmiştir. Sahip olduğu prestiji yitiren gerçeklik ilkesinin sahte benzerlerine yaklaştığı bir ortamda yoğun gerçeklik dünyasına katlanmanın tek yolu onu inkâr etmektir. Somut ve nesnel şekillerde ortadan kaldırılabilecek bir duruma evrilen kötülükle beraber fantazm, ütopya, düş, illüzyon gibi hayal ürünü tasarımlarla, üretilen mutlak gerçekliğe direnmek gerekmektedir (Baudrillard, 2015, s. 13-35).

Hayal ürününü reddederek neden sonuç bağıyla sarmalanmış olan geleneksel polisiyenin amacı, insanın kaderinin belirsizliğinin yarattığı korku ve kaygıyı ampirik felsefenin öncülüğünde bilişsel yöntemlerle bastırmaktır. Ampirizmin özü olan nedensellikten beslenen ve mutlak bir analitik şema barındıran polisiyenin dayanağı, sağlam nedensellikte çerçevelenmiş akılcı olay örgüsüdür. Çelişmezlik ile eşdeğerliliği öne çıkaran akılcılıkla, belirsiz ve ikircikli durumlar asgari düzeye indirgenerek rasyonalite kutsanır. Dünyanın gerçek, objektif ve rasyonel olmadığını imleyen *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nde ise klasik polisiyenin *aklı kesmez* kadınlarının kapatıldıkları dar alanlarda günlük hayatın *delirten* farkındalığını üst düzeyde yaşayarak irrasyonelizme doğru kaydıkları gözlemlenmektedir.

Haberci Çocuk Cinayetleri'nin kaosa ve sonuçsuzluğa sürüklenen kurgusunda, “içinden çıkılmaz gibi görünen esrarlı bir cinayetin çözümünü sunduğu için, her şeyden önce mantığa güveni ve inancı dile getiren bir anlatı türü” ve “bundan ötürü de burjuva rasyonelliğinin edebiyattaki özü” (Moran, 2012, s. 111) olan polisiyenin aydınlanmacı akıl ile rasyonalitenin zaferini öne çıkarması ile gerçekliğin indirgenmesi engellenir. *Kurtarıcı* dedektifin üstün konumu bütün karakterlere bölüştürülür. Analitik, dolayısıyla *erkeksi* kabul edilen zekâların çatıştığı klasik polisiyede dedektif ile suçlu arasındaki rekabet daima dedektifin lehine biterken bu eserde *dedektifin zaferi* söz konusu değildir. Dedektif olmadığı halde olayı çözen karakterlerin varlığı, verilerin okuyucuya iletilmesini ve okuyucunun dedektiften önce muammayı açıklığa kavuşturmasını sağlar. Böylelikle dedektifin zekâsıyla sahip olduğu egemen konumu sarsılır. Esasında anlatı boyunca çözülmesi gereken cinayet/cinayetler dahi yoktur. Zira haberci çocukların ölümü intihardır ve intiharların altında yatan sebep de toplumun idealleştirilen değerleri, yargıları ve kısıtlamalarıdır. Diğer deyişle muamma unsurunu oluşturan ölümler, bir anlamda toplum tarafından işlenen cinayetlerdir. Mağden, anlatının gidişatını dedektife teslim etmeyip rasyonalizme direnerek suç, cinayet ve intihar olguları üzerine düşündürmeye teşvik etmektedir.

Eserde okur-yazar, özne-nesne, dedektif-suçlu, içerisi dışarısı gibi kavram çiftleri arasındaki sınırlar sarsılıp belirsizleştirilir; parça parça muammalar, kestirmeler, yarıda kesmeler, eksilteler,

birbirine karışmalar ve kopuşlarla ilerlenir; düz çizgisellik yitirilerek anlatı yapısı değiştirilir (Özgürbüz, 2020, s. 185). Dolayısıyla kesit halinde kullanılan muamma unsurunun aydınlatılması öncelenmez, çünkü suçlunun tespit edildiği bölüm anlatı yapısından çıkarılarak çözüm okurun değerlendirmesine açık hale getirilir. Hikâyenin kapanışında otoriter bir sonuç yerine farklı yorumlara açık yeni bir başlangıcın bulunması, polisiye gibi mutlak kurallarla korumaya alınan bir türün rasyonaliteden güç alan ideolojik temelini parçalayarak egemen anlamların iktidarını sarsar; klasik yapının okuru gerilim ve gerçeklikten yoksun bırakışı kaygan bir zeminde ortaya konulur.

Hem alt hem de üst kesimin sınırlandırılmışlığını yansıtan ve cinsiyetçi kalıplara mahkûm edilen haberci çocuklar, ataerkil normlara göre kadından güzellik ve hizmetçilik rollerini devralırken zekâ bakımından *erkeksi* kapasiteyle ödüllendirilmektedir. Çocukların kadın ve erkeğe ait kılınan toplumsal cinsiyet kodlamaları kümesinden dayatmacı, sınırlandırıcı ve betimleyici roller kurgusuna maruz bırakılması ve intihara yönelmesi; iktidarın otoriter niteliklerini vurgulamaktadır. Çelişkili bir döngü halinde *sözde* şiddet ve nefreti önlemek isteyen iktidarın yine bu ikisinden beslenmesi, klasik polisiyenin mekanizmasına benzemektedir. İktidarın *ideolojik aygıtlarından* biri haline gelen polisiye, suç ve ceza kavramlarına iktidarın perspektifinden bakar; rasyonel ve evrensel olduğu savunulan suni bir toplumun kurtuluşuna hizmet eder. Esasında “namevcut bir tamlığın sembolü” (Özkazanç, 2015, s. 95) pozisyonundaki evrensel değerlerin somut olmaması, söz konusu değerlerle kuşatılan toplum kurgusunun inanırlığına zarar vermektedir. *İdeal toplumun* bir kopyası olarak üretilen toplumsallığın kurgusal olduğu baştan itibaren ortadadır. Bu toplumsallığı gerçek ve oluş halinde kabul eden polisiye ise onun koruyuculuğuna talip olur. Ancak koruyuculuğunu üstlendiği değerler, onun iddia ettiği gibi evrensel, rasyonel ve tam olmaktan uzaktır.

Edebiyat ile suç arasındaki ilişkiyi inceleyen Vincenzo Ruggiero; Victor Hugo'nun yasal eziyet olarak gördüğü hapis ve ölüm cezalarını, rasyonalitenin gölgesine sığınan toplumsal adaletsizliğin devamı ve şiddetlenmesi varsaymaktadır. *Sefiller*'de suç işleyenlerin bilinçli bir sürece tâbi tutulup kötü insanlara dönüştürülmesi ile Jean Valjean'ın kendisini büyük bir kedere sürükleyen yazgıdan toplumu mesul tutması; eserin *tehlikeli* olduğu eleştirilerine neden olur (Ruggiero, 2009, s. 200-201). *Tek doğru* ilkesinin önderliğinde kendini reddedenleri reddetmek üzerine kurulan mekanizmada Jean Valjean gibi kurbanlar, sadece hapse değil aynı zamanda toplumsal düzenin kaybedenleri olmaya mahkûm edilir:

“On dokuz yılını hapishanede geçirdikten sonra tahliye olan Jean uyuyacak bir yer aramaktadır. Onu cezaevi bile geri almaz. En sonunda bir rahibin kapısını çaldığında ‘mösyö’ olarak hitap edilir. Bir forsaya ‘mösyö’ demek ‘Meduse kazazedesine verilen bir bardak su gibidir’. ‘Saygınlığını yitiren kişi iltifata susamıştır,’ der Hugo. On dokuz yıllık ‘kırmızı kazak, ayakta güller, yatak yerine bir tahta, sıcak, soğuk iş, mahkûmlar, dayak! Hastayken bile zincirlerle.’ Valjean hırsızlık ve mala zarar verme suçundan mahkûm olmuş, hapishane onu ‘kökünden kesilen genç bir ağaca’ benzetmiştir. Hugo beş hırsızlıktan dördünün doğrudan doğruya açık

yüzünden yapıldığını söyler. Jean zindanda içine kapanarak vicdanını sorgular. Tek suçlunun kendisi olmadığına ve cezanın suçtan daha insafsız olduğuna karar verir.” (Ruggiero, 2009, s. 201)

Toplumun kurtarıcılık halinin ondan geri alınması, sahip olunan cezalandırıcı erkin meşruiyetini de tartışmaya açar. Cezalandırıcı ve kurtarıcı vasıflarını üzerinde toplayan iktidar, ceza ile ödüllendirmeyi kurguladığı toplumsal yapının belirtkeleri olarak kullanır. Dolayısıyla cezanın, nesne bağlantıları ile iktidar ilişkilerinin ortak tarihi olduğunu ifade etmek mümkün görünmektedir (Foucault, 2015, s. 59). Aslen özgül, kâğıt üzerinde ise ekseriyetle hukuki bir süreç olan ceza biçimleri; toplumsal yapıyı açmaza sürükleyen zorlukların neticesinde kendine çizilen sınırların dışına çıkan bireyin tekrardan iktidara tâbi kılınmasıdır. Bu sistemde disipline eden üyelerin rolü, dedektif gibi ceza ve/veya ödül araçlarının münhasıran kullanımına sahip bir ya da daha fazla otorite figürüne devredilir. Disiplinin idaresini merkezî bir otorite şeklinde kurguladığı erkeksi dedektife devreden iktidar; onay vermediği durum ve kişileri, yarattığı sosyal ikilemlerle engelleme, bastırma, dışlama ve yok etmeye maruz bırakır.

Haberci Çocuk Cinayetleri'nde dedektif, suçlu ve kurban rollerinde yaşanan belirsizlik; suç ve cezayı sorunsallaştırarak esasında kimin veya neyin cezalandırılması gerektiği üzerinde durur. Böylece iktidarın keyfi hukukuyla suçlanan ve mahkûm edilen bireylerin karşısına alternatifler eklenir. Mutlak yargıların çarpıklığı imlenerek ihtimaller ile doğrular çoğaltılır. Önemli olan suçun işlenmesi, soruşturulması, çözülmesi ve suçlunun kapatılarak toplumun stabil dengelerine kavuşması değil; bizâtihi düzenin kendisinin sanık sandalyesinde sorgulanmasıdır. Adaleti sağlayan kurumların, adaletsizliği tekrar ve tekrar ürettiği ortaya konularak ceza sistemi hükümsüz kılınır. Haberci çocukların hak arayışını bireysel sürdürmeyi tercih etmelerinin temel nedeni de “adaletin ayrıcalıkları, keyfiliği, köhne ısrırganlığı, denetimsiz hakları”dır (Foucault, 2015, s. 135) Diğer taraftan varoluşlarının engellenmesi sebebiyle intihar eden haberci çocukların eylemlerini sadece bireysel hak arayışı olarak değerlendirmek, söz konusu mücadeleyi indirgemek anlamına gelmektedir. Onların intiharları, toplumu içten çökertmeye çalışan gizli bir örgüt eylemine benzer. Ancak bu örgüt toplumu yıkmak ya da dönüştürmek için başkalarını değil, kendi üyelerini öldürür.

Dil, Mekân ve Zaman Ekseninde Yersizyurtsuzlaşma

Beden ile ona ait unsurların iktidarın kullanımına açık olması, özneyi kendine yabancılaştırarak nesneleştirir. Özneye, kullandığı dile, bulunduğu mekâna ve yaşadığı zamana yönelik düzenlenen her yaklaşım; aynı zamanda onu baskılayan sistemi eleştirmeyi de içermektedir. Sistemin dayattığı kural ve kalıplara aykırı olan tutumlar, marjinalleştirilerek sınırların dışına taşar ve karşı bir araca dönüşür.

Düşünceyi keyfi göstergelerle kategorilere bölen dilin yapıbozuma uğratılması gereklidir; çünkü dili değiştirmeden toplumu, toplumu değiştirmeden dili değiştirmek mümkün değildir. Hegemonik zorbalığa maruz kalan insanların, erkek dili ve dünyasından uzaklaşp bağımsızlaşabilmeleri için en başta kendi dillerini kurmalarının gerekliliğini savunan Luce

Irigaray; cinsiyet ve cinsel yönelim özgürleşmesinin ancak evrensel, nesnel ve dokunulmaz olmayan dilin cinsiyetçi yasalarının değişmesiyle mümkün olacağını ifade eder. Geçmişten bugüne ulaşan dil, çağların toplumsal iletişim kiplerini yansıttığından konuşan kişinin aklında ebedî ve ezeli dil şemaları bulunmamaktadır. Zira her sistem ve dönem kendi ideallerini üreterek bunları kişilere dayatır. Cinsel idealler, en dirençli ideallerin başında gelmektedir (Irigaray, 2006, s. 30-33).

Düşünce, kategorilere, kategoriler dile, dilse topluma bağlıdır. Bireylerden bağımsız bir varlığa sahip kategoriler, birer toplumsal olgu olarak birey üzerinde dış baskı oluşturur (Arslan, 2007, s. 21). Temelde katışıksız olmayan dil, insanlara kurallar ve kalıplar dayatan toplumsal izlerin bir bütünüdür:

“Demek ki Dil, bir bakıma, dilyetisi eksi Sözdür: Hem bir toplumsal kurumdur, hem de bir değerler dizgesidir. Toplumsal kurum olarak, hiçbir biçimde bir edim değildir, her türlü önceden tasarlanmanın dışında kalır; dilyetisinin toplumsal bölümüdür. Birey onu tek başına ne yaratabilir, ne de değiştirebilir. Özü bakımından, ortaklaşa bir sözleşmedir, bildirişim kurmak istenirse buna tümüyle uymak gerekir; üstelik bu toplumsal ürün, kuralları olan bir oyun gibi özerktir, çünkü, ancak öğrenildikten sonra kullanılabilir. Değerler dizgesi olarak Dil, her biri, hem bir şeye göre geçerliği olan bir birim, hem de, içinde ayrımsal olarak, başka bağlılık değerlerin yer aldığı daha geniş bir işlevin ögesi, terimi olan belli sayıda öğeden oluşur. Dil açısından, gösterge madeni bir paraya benzer: Bu para, satın alınmasını sağladığı herhangi bir mal için geçerlidir, ama, aynı zamanda, değeri daha yüksek ya da daha düşük olan başka paralara göre de bir değer taşır. Kurumsal özellik ve dizgesel özellik birbirine açıkça bağlıdır: Dil sözleşmeye dayanan (bir bölümüyle keyfi ya da daha doğrusu nedensiz) bir değerler dizgesi olduğu için bireyin tek başına yol açtığı değişikliklere karşı direnir, bu nedenle de toplumsal bir kurumdur.” (Barthes, 1993, s. 26)

Dilin taraflı ve keyfi üretimleri, bireysel/kişisel kullanım biçimleriyle dönüştürülmeye çalışılarak devridaim içinde inşa edilir. Böylece aynı anlamlara çıkarılan kelimeler yollarından saptırılır, mutlak manalar sekteye uğrattılır, kavramların sığ dünyası genişletilir, kalıp halinde sunulan imgeler tahrir edilerek Fransız feministleri tarafından teorileştirilen dişil dile yaklaşılır.

Bireyin kendisini gerçekleştirme için öncelikle bir *dil evine* ihtiyacı olduğunu belirten Irigaray; *kadın olarak* değil *kadın gibi* konuşmanın veya yazmanın altını çizer (2006, s. 22). Kadın olmak toplumsal ve psikolojik bir konuma işaret ederken dişil dili meydana getiren kadın gibi konuşmak, herhangi bir ayırım gözetmeksizin bütün bireyler için ihtimal dâhilinde olan bir imkândır. Ataerkil kültür; erkek gibi konuşup yazmayı yetenekli olma, anlamı kontrol altında tutma, nesnellik, doğruluk ve bilgi iddiasında bulunmanın göstergesi kabul ederken kadın gibi konuşmayı yeteneğin olumsuzlanması, anlamın muğlak ve anlaşılmaz olması, hakikat ile bilginin kontrolden çıkmasıyla eşdeğer addetmektedir (Sarup, 2010, s. 173). *Haberci*

Çocuk Cinayetleri'nde ise bu kalıp yargılar yapıbozuma tâbi tutularak kadın gibi konuşma ve yazma hedeflenmektedir.

Klasik polisiyede dilin tüm simgeselliğiyle anlamın ötesinde bir şeyler çağrıştırmasına engel olunarak dile sayısal/dijital bir görünüm kazandırılmaktadır. Bu işleyişe karşı çıkan eserde; tikellik, çoğulluk ve çoğul diller ön plana çıkarılarak dilin olağan kullanımının sınırları genişletilir ve çoklu bakış açılarına ulaşılır. Polisiyenin geleneksel kalıplarında kadınlar için kullanılan sıfat ve fiiller, edilgen nitelikteyken çözümlenen romanda cinsiyetçi bir sınıflandırma görülmemektedir. Kalıplaşmış düşünüş tarzının nüfuzunu daraltan dil kullanımıyla sıfat ve fiillerdeki tekil sınıflandırma biçimleri bozularak teklife hapsedilen anlamların önü açılır, klişe kavram ve alanlar yapıbozuma uğratılır. Örneğin; cücenin “uzun boylu, geniş omuzlu” (Mağden, 2014, s. 24) olarak betimlenmesi devrim niteliğindeki eğilimin göstergeleri arasındadır. Yine Profesör Domanya ile dedektifin annelerinin soyadını kullanması, *İncil*'deki *Önce söz vardı* ifadesinin *Önce Rolling Stones Vardı* (Mağden, 2014, s. 30) halinde yazılması, genetik mühendislerinin kendisine biçtiği yazğıdan kaçan Esmè'nin oğlu haberci çocuğun siyah renkli tişörtünde Türkçede *Topluma bakış açınız asla bilemeyeceğiniz gibi zihnimi mahvediyor* anlamına gelen *Your view of society screws up my mind like you will never know*² şarkı sözünün yer alması; değişmez olduğuna inanılan tüm klişe kabullerin dönüştürüldüğü şeklinde okunabilir:

“ ‘Terk edilmeyecek hiçbir şey yoktur hayatta,’ dedi Bay Elya. ‘Her şey terk edilmeye değer. Bu gerçeğe, yani terk etmeye verdiğimiz değerle orantılı olarak var oluruz dünyada. Dünyadaki varlığımızsa bir hapisane avlusundaki hal ve gidişimizdir. Terk ederek yalnızca avluyu genişletmeyiz, beni yanlış anlamayın. Bu dünyadan, yani avludan kurtulduğumuzdaki niteliğimizi belirlemiş oluruz.’ ” (Mağden, 2014, s. 29)

Dilin alışlagelmiş yapısıyla oynayan metin, bilhassa cinsiyetçi hegemonyayla mücadele ederek her şeyin dönüştürülebilir olduğunu sezdirmektedir. Örneğin erkeklerin babalarının soyadıyla var edilmemesi; toplumsal cinsiyet klişelerini güçlendiren bir durumun devre dışı bırakıldığı manasına gelmektedir. Gayatri Chakravorty Spivak'ın suni ve toplumsal kabul ettiği soyadı kullanımı, bir kadının babasının veya kocasının kimliği altında ikinci konumlara layık görüldüğünün işaretidir (2016, s. 52).

Romanın anlatım tutumu ile kullandığı tonlar, dilin biçimlenmesindeki temel belirleyiciler arasındadır. Gürsel Aytaç'ın parodist, eleştirici, yansız, benimseyici-doğrulayıcı, alaycı ve hicivci olmak üzere tespit ettiği altı anlatım tutumu vardır (1999, s. 15). Kubilay Aktulum'un anlatım tonu çeşitleri ise okuyucunun makul, kabul edilebilir açıklamalar ile akıl dışı açıklamalar arasında kararsız bırakıldığı *fantastik ton*, ıstırap veren temler yardımıyla okuyucunun duygularını harekete geçiren *patetik ton*; dağınık bir sözdizimi ritmi, ünlemler, karşıtlıklar, tekrarlar, imajlar, istiareler, teşbihlerle anlatılan *trajik ton*; güldürmeyi amaçlayan *komik ton*; söylenmek istenenin tersini söyleyen *ironik ton*; derin duygu ve tutkuların coşkulu ifadesi *lirik tondur* (2013, s. 164).

2 Bu şarkı sözü Cockney Rebel grubu ile Steve Harley tarafından seslendirilen ve 1973 yılında çıkan *The Human Menagerie* albümünde yer alan *Sebastian* adlı parçaya aittir.

Haberci Çocuk Cinayetleri'nde eleştirci, parodist, alaycı ve hicivci anlatım tutumları ile fantastik ve ironik tonlar tercih edilmekte ve metnin dili bu tercihler çerçevesinde şekillenmektedir. Örneğin; iktidarın sözcülüğünü yapan karakterlerin dil kullanımının cinsiyetçi klişelerle öne çıkarılmasını ve ayrımcılığın yeniden üretilerek erkek hegemonyasının pekiştirilmesini, parodist anlatımın göstergesi kabul etmek mümkündür.

Dişil sesin bastırılmasıyla mücadele eden romanda; toplumsal konumları, cinsiyetleri ve ırkları birbirinden farklı olan kişilerin dili ekseriyetle bireyseldir. Ataerkil ideolojinin sürdürülmesine destek veren karakterlerin dili ise *cemaatin* diline yakındır. Böylelikle bireysel dil ile cemaat dili; monoton, patriarkal, akılcı ve hiyerarşik algılar/kabuller ile heterojenlik, kural dışılık, aykırılık, çatışma, ironi, fantastik ve yerel bilgiyi karşı karşıya getirmektedir. Özellikle yinelemeli, ritmik, dalgalı/değişken ve olağan motiflerin dışında kalan dil kullanımı, mekân ve zaman eksenli yersizyurtsuzlaşma; hiyerarşinin belirleyici olduğu bir yapıya isyan niteliğindedir. İkiliklerle üretilen kurguda yer almayı reddeden Mağden, kullandığı melez karakter ve anlatım formlarıyla polisiyenin yapısını ihlal ederek yeni söyleyiş olanaklarını mümkün kılar. Mesele kadın veya erkek, güzel veya çirkin, dedektif veya suçlu olmak değil; cinsel politika odağında kısıtlayıcı kimlikler ile türlere meydan okumaktır. Hiyerarşiye isyan eden ve enlemesine bir hareket olan bu başkaldırı, minör edebiyatla ilişkilendirilebilir. Minör edebiyat, baskılanan azınlıkların yazı yoluyla kuralları tersyüz ederek ileri boyutlar yaratıp majör olanı kendi diliyle etkisiz hale getirmesidir.

Bireysel meseleleri direkt olarak politikayla ilişkilendiren minör edebiyat, ekseriyetle ikinci dalga feministler tarafından kullanılan *Kişisel olan politiktir* (*The personal is political.*) sloganını anımsatmaktadır. Bireysel olan, bambaşka hikâyeler ihtiva ettiği ölçüde mecburi ve muazzamdır. Dilin yersizyurtsuzlaşması, sözcüleme kolektif düzenlenişi ve bireysel dil dolaysız-siyasal olana bağlanması özellikleriyle minör edebiyat; yalnızca zengin ya da köklü şeklinde vasıflandırılan birtakım edebiyatlara değil, her türlü yazının reformist koşullarına işaret etmektedir. Dilin eşelenmesiyle kolektif bir anlatım aygıtı halinde içerikleri ele alan ve ortaya çıkaran bu edebiyatta, farklı cinsiyet ile cinsel yönelimlerin konumu ile kullanılan dilin niteliği; sembolik, anlam üreten veya salt gösteren dilin yerine geçen kesif bir dil kullanımıyla imlenir. Öncelikle yersizyurtsuzlaşan dil; yapıbozuma maruz bırakılır, mana terk edilir, ima edilir ve geride yalnızca kâğıttan bir siluet kalır. Dil ve içerikle şizofrenik bir bileşime evrilen eser; ifade edilen ile edilemeyeni görünür kılarak baskılanan/susturulan vasıflarıyla dilbilimsel *üçüncü dünya bölgeleri* ile marjinalleştirilen insanları, boyunduruğa alan niteliklerle karşı karşıya getirmektedir. (Deleuze ve Guattari, 2003, s. 16-27). Böylelikle minör edebiyat; kendi dilinin yanında mekânını, zamanını ve yaşantısını da ortaya koyar. Merkezin/sistemin olmayan ve yabancılaştıran bir dille beraber evrensel dil sorunsallaştırılır. Sistemin sınırları dâhilinde yine sistem tarafından yaratılan hiyerarşi, ara form niteliğindeki melez bir dille tartışmaya açılır.

Dilin, dolayısıyla edebiyatın hiyerarşiyi besleyen iktidarın elinde şekillendiğini ima eden *Haberci Çocuk Cinayetleri*; kuramın kurmaca ile *yüksek* kültürün de *aşağı* kültürle iç içe

geçtiği açık ve merkezlessiz bir metindir. İncelenen eserde, sabit kanıların anlamları çoğaltılarak genişletilir; siyasi dikteler aşılarak onların ötesine ulaşılır. Dil, toplumsal cinsiyeti kavrama ve kişinin kendini cinsiyetlendirilmiş mevcudiyet halinde algılama durumları ile toplumun toplumsal cinsiyeti anlama ve cinsiyetlendirilmiş özneler üretme biçimlerini belirlediğinden (Humm, 2002, s. 161) polisiye gibi dayatmacı bir türde ortaya konan yeni form, *erkeksi* polisiyeye bir alternatif sunmaktadır. Beyaz ve heteroseksüel erkek haricindeki kimliklere ilişkin lügat, onları eril özneye ait bir meta pozisyonuyla sınırlayan aşağılayıcı ve küçümseyici kelimelerden arındırılarak *ikincil* kimliklerin dilde kendi varoluşuyla yer alması sağlanır (Irigaray, 2006, s. 18). Böylece evrensel, tarafsız, kayırcı ve dışlayıcı dil; kendine karşı bir silaha dönüştürülerek erkeğin kendi cinsiyetini önceleme idealine isyan edilir.

İncelenen eserde, mekânın Batı olması ve bu mekânda aidiyetleri Doğulu karakterlerin bulunması, hem melez bir ortamın yaratılmasını sağlar; hem de iki kültür arasında üretilen ikiliklere dikkat çeker. Metnin grotesk kurgusuna koşut inşa edilen kompleks ve belirsiz mekanlarda özgürlük ve özgüvenden yoksun üretilen haberci çocuklar; erkeğe kıyasla kıymetsiz kabul edilen tüm varoluşlar ile Batı'nın *dışarıda* bıraktığı Doğu'nun temsilcisidir. Anlatı boyunca mekân açıkça belirtilmese dahi karakterlerin Esmè, Stavrogin, Jacob, Domanya gibi farklı Batı dillerine ait isimleri olması, dedektifin; İrlandalı bir anneye sahip olan ve eğitim için İngiltere'ye gönderilen Mançurya Prensi'yle aynı trende seyahat etmesi, şehirdeki sahafa *Mösyö* şeklinde seslenilmesi, William Shakespeare'in eserlerinin edebiyatlarında klasik sayıldığı vurgulanması, dedektifin yatmadan önce *Andersen'den Masallar* okuma alışkanlığı olduğunu söylemesi, haberci çocuk annelerinden Esmè'nin vaftizi, karakterlerin Johnnie Walker Black Label marka viski içmesi; mekânın Batı olduğunun göstergeleri arasındadır.

Batı Avrupa kültür ve değerlerini, diğer toplumları açıklama ve anlamada başat ve münferit mukayese ilkesi kabul eden Avrupamerkezcilikten (Eurocentrism) beslenen, bir bilim dalı, söylem tarzı, ideoloji ya da bir dünya görüşü olarak değerlendirilen oryantalizm; Batı'nın *biz* ve *onlar* düalizmiyle Doğu'yu *keyfi* şekillerde tanımlama çabasıdır (Said, 1999, s. 11). Tanımlama sürecinde Batı kendini patriarkal prensiplerin erkeğe ait kıldığı niteliklerle tanıtırken Doğu, ikincil ve değersiz sayılan *kadınsı* niteliklerle betimlenir. 1980 sonrasında oryantalizm ile feminizm arasında kuvvetli bir entelektüel ilişki bulunduğunu savunan Bryan S. Turner iki kuramın da hor görülen varoluşlar adına savaş verdiğini ifade eder. Hem oryantalizm hem de feminizm; cinsiyet, cinsel yönelim, sosyal grup, ırk, sınıf ve kültürler arasındaki nispi sorunların araştırılması ve ortaya konulmasıyla meşguldür. Ortaya konan bulgular; Batı modernizminin monoton, patriarkal, akılcı ve hiyerarşik oluşumlarını eleştiriye açarak heterojenlik, kural dışılık, aykırılık, çelişki ve yerel bilgiye öncelik veren bir geniş/uzak görüşlülük önermektedir (Turner, 2003, s. 17-30).

Eserde Batılı karakterlerin macera ve keşif amacıyla Doğu'ya seyahat etmesi, eril ideolojinin *ele geçirilen ve gönül eğlendirilen kadın* imgesini çağırıştır. Kadına layık görülen ve itibarsız kabul edilen uşaklık ve çoğaltıcılık işlevleri (De Beauvoir, 2010, s. 11-12) doğrultusunda

Bombay'dan getirilen Wang Yu hizmetçilik yaparken Hindistan doğumlu Esmè haberci çocukların annesi pozisyonunda Batı toplumundaki yerini almaktadır. Mançurya Prensi, kendi topraklarında bir prensken Batı'nın kriterlerine göre İngilizler tarafından klasik eğitime tabi tutulan ve saygın hocalar eşliğinde üç yıl Oxford yeterlilik sınavına hazırlanan bir *yetersizdir*. Sınav süresince kâğıtlara beş yaşındaki çocuk düzeyinde salyangoz resimleri çizen prens; büyük bir *fiyaskoya* neden olmakta ve insanların güldüğü bir eğlence aracına dönüşmektedir. Muamma anlatısından bağımsız kurgulanan anekdot, uygulanan kültürel hiyerarşiyle beraber bir kesimin kendi kültürel ve tarihsel deneyimlerini muteber ölçüt belirlemesine işaret eder. Eril hegemonyanın diğerlerini maruz bıraktığı tavır, bilimsel uygulamalarla haberci çocukları üreten Batı'nın değersiz addettiği Doğu'ya bakışını göstermektedir. Özel ölçütler belirleyen ve bu ölçütleri genellemeye çabalayan grubun yaptığı; evrenin, dolayısıyla insanın genetiğine zarar vermektir. Aidiyet ve farklılık meselelerinin muhtelif ve belirgin olmasının sebebi; modern toplumlarda, *Birinci Dünya* ile *Üçüncü Dünya* ayrımını kesintisiz güncelleyen bir Janus yüzünün varlığıdır. Mağden; Wang Yu, Esmè ve Mançurya Prensi özelinde Batılı etnik merkeziliğe put kırarcasına hücum ederek *queer* teorinin kimliksizleştiren tekil varoluşlarına metninde yer açmaktadır.

Zaman kurgusu yönünden klasik polisiyeden kopuşu temsil etmeye devam eden *Haberci Çocuk Cinayetleri*, mutlak zaman kavramını tersyüz ederek muammanın sonundan hikâyeye başlayan okuru şaşırtır. Klasik yapıda sonu bir başlangıç addeden normatif illüzyona kendini kaptıran okur, doğrudan çözüme ulaşmak istemektedir (Macherey, 2019, s. 37). Hâlbuki incelenen metinde mutlak zaman eşliğinde oluşturulan son, bir başlangıç değildir; çünkü gerçek zaman denilen mefhumu algılamak ihtimal dâhilinde görünmemektedir. Zamanı göreceli kabul eden Baudrillard'a göre dil-mekân-zaman ekseninde kurgulanan gerçeklik, yapay bir mekanizmayla insanlara dayatılan bir ütopyadır. İnsanın paradoksu şekillendirdiği sistem tarafından şekillenmektedir (Baudrillard, 2015, s. 82-115). Eserde, zamanın bütünüyle bulanık olması ve masalın fantastik zamanının anıştırması; yersizyurtsuzlaşmayı belirginleştirir. Zaman biriminin hayati bir görev üstlendiği klasik yapının aksine vurgulanan zamansızlık, anlamsızlığı ve hiçliği güçlendirir. Dolayısıyla bilgiyi mutlaklığa eklemleyen düşünce tarzı genişletilerek sonsuz bilgi yüküyle donatılan bir anlatım formu ile bu formun bir parçası olduğu evrenin varlığı ortaya konur.

Saat ve dakika gibi sarıh kıstaslarla ölçümlenen kronolojik zamanın; kronolojisi bozulmuş, dağılmış, savruk, müphem, üstü örtük, geçici ve sübjektif zamana evrildiği postmodern teknikle (Emre, 2006, s. 317) yazılan metinde, zaman ve mekân unsurlarına yüklenen görev/ görevsizliğe sık sık şahit olmak mümkündür. Dil, mekân ve zaman bakımından polisiyenin imkânlarını çoğaltan eser, eril hiyerarşik dizgeyi reddedip edebî formun klişe parçalarını bitmez bir ihtimal zincirine eklemeler. Klasik yapıda erkeğin egemen söylemini aktaran dil, mekân ve zaman kullanımları ikiliklerden kurtarılır; sembolik dilin tahakküm altında biçimlendirdiği bellek ile muhakeme yeteneğinin dönüşümü tetiklenir. İktidar alanı oluşturan mutlak kullanım kalıplarının etkisi kırılarak polisiyenin barındırdığı yaratıcılık ortaya çıkarılır.

Sonuç

Polisiye romanın formülü; anlatının kapanışında *erkeksi* dedektifin rasyonel düşünme yetileri sayesinde katilin tespit edilmesi, düzenin yeniden sağlanması ve okuyuculara, adaletten bir şekilde yerine getirildiğine veya sağlanacağına dair güvence verilmesine dayanmaktadır. *Haberci Çocuk Cinayetleri* ise bu beklentileri kısmen karşılamaktadır. Gizem çözülür, haberci çocukların neden öldüğü öğrenilir. Ancak düzen tam anlamıyla dengelerine kavuşmaz; çünkü suça yol açan, toplumsal yapının kendisidir. Toplum için algılanan asıl tehdit, davranış ve inancı yöneten baskın sosyal kodları paylaşan bireydir. Topluluğun derslerini özümseyen, bu yapıları kabul eden ve böylece suçlu rolüne uygun görülme-yen kişi/kişiler, potansiyel olarak sosyal düzenin en yıkıcı katılımcısıdır.

Cinsiyetsiz karakterler, dedektifin lüzumsuz akıl yürütmeleri, hem kurban hem de suçlu rolünü eşzamanlı oynayan karakterlerden birinin itiraf mektubuyla muammanın çözülmesi, gerçekte suçlunun bireyselliğiyle öne çıkan özne değil bütün bir toplum olması; klasik polisiyenin kalıplarına ters düşmektedir. Cinsiyetin inşasını ve bu yapıların dikte ettiği kimliklerin doğal olmayan uygulamasını sorgulayan metin; toplumsal olarak belirlenen uygunluk sınırlarına karşı çıkar, sınırların doğallığını test eder ve içerdiği kimliklerin istikrarsızlığını ortaya çıkarır. Romandaki tüm karakterlerin rollerinde tedirgin olması ve cinsiyetin sınırlarını genişletme girişimleri, türün kısıtlarını sorgulama çabalarıyla tekrarlanır.

Güçlü ve analitik çıkarımları doğru dedektifin rasyonaliteyi temsil eden idealist kurgusu dönüştürülerek dedektif-suçlu-kurban üçgeninde roller arasındaki sınırlar belirsizleştirilir. Aynı karakterin üç rolü de üstlenmesi belirsizliği kesif hale getirerek şematik yapı bozular. Böylece okuyucunun dedektif başta olmak üzere karakterlerle özdeşleşmesi engellenir. Okuyucu; ölmeyeceği kesin olan dedektifin muhakeme ve güç gösterisine dönüşen geleneksel yapıda üstün kahramanla kendi arasında benzerlik kurarak, adeta roman kişisiymiş gibi kendini yücelterek ya da roman kişisini kendisine indirgeyerek metni anlaşılabilir hale getirirken *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nde dedektifin dokunulmaz konumu elinden alınır ve karakterlerin tümü okurun karşısına tahmin edilemez yazgılarıyla çıkarılır.

Kartezyen felsefenin ardından nedenselliğin ampirizmin özü haline gelmesi, söz konusu felsefenin ilkelerinden beslenen polisiye romanın nedensellik ve akılcı olay örgüsü odağında kurgulanmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Mutlak bir sebep-sonuç ilişkisinin yönlendirdiği polisiyede amaç, bireyin kaderinin müphemliğinden beslenen korku ve kaygıyı akıl yoluyla bastırmakken bu romanda müphemiyetle çevrelenmiş durumlar öne çıkar. Tek hakikat yerine çok çözümlü ve alternatif sonuçlar tercih edilerek ve bireysel patolojinin suça yol açtığı iması reddedilerek kaos ortamı yaratılır. Dolayısıyla muammanın ortaya konulup suçun çözülebilir bir gizeme dönüştürüldüğü ve rasyonalizmin temsilcisi erkek/erkeksi dedektif tarafından yakalanan suçlunun yer aldığı metinler yerine polisiyenin kuralcı yazın türleri arasındaki pozisyonu sarsılarak tür yapıbozuma uğratılır.

Sembolik ve tektipçi dil, mekân ve zaman kullanımlarının ötesine geçilerek özgürleştirilen polisiye kurgu, kaotik yapısıyla sözde ideal düzenin düz çizgisel akışını parçalar ve iktidarın edebî sözcülüğünden uzaklaşır. Dil ve anlamın karşılıklı işlediği geleneksel yapı ve dedektif aracılığıyla garantiye alınan otorite ile adalet kavramları dönüştürülerek anlamların yapıbozuma uğratılması ile çoğul hale getirilmesi hedeflenir. Dilin görünürdeki şeffaflığına karşı gelip dildeki eşitsizliği görünür kılan kelimeleri, basmakalıp yargıları, gündelik hayatta sıradanlaştırılan cinsiyetçi ifadeleri kullanmaktan ve yeniden üretmekten kaçınan metin; oynak ve kaypak dil telakkisinden yola çıkıp dişil dile ulaşmaya çalışır. Ancak bu şekilde çelişkiler, tutarsızlıklar, düzensiz nitelikler yaratılarak metnin söylemek istediğinin tamamını söylemesinin imkânsızlığı ile söyler görüldüğü şeyin aynı zamanda tam tersini ima etmesinin mümkün olduğu vurgulanır.

Klişeleri aşmaya çalışan Mağden, polisiye roman türü altında polisiyenin kurallarını ihlal ederek özgün bir eser ortaya koyar. Klasik polisiye *mutlu son diyarı* (Mandel, 1996: 62) iken bu anlatıda suçlu/ suçlular yakalanmaz, seçilmiş görevlilerin adaleti yerini bulmaz. Geleneksel polisyede kazanan daima burjuva toplumu ve onun değerleridir, fakat incelenen metinde burjuvazi sanık sandalyesinde. Suç, şiddet ve cinayeti ele almasına karşın yatıştırıcı ve toplumsal bakımdan bütünleştirici etkiye sahip geleneksel yapının aksine *Haberci Çocuk Cinayetleri*, toplumu suçlayarak düzeni sorgular/sorgulatır. Toplumsal düzen aşılarak ikiliklere dayanan sistem eleştiriye açılır. Cinsiyetçi tavırların eleştirilmesi, rasyonel aklın değerini yitirmesi, dilin, mekânın, zamanın sınırlarının aşılmasıyla klişeler ve kodlar geçerliliklerini yitirir. Böylelikle polisiye kurguda başka türlü imkânların da mümkün olduğu söylenebilir. Diğer bir ifadeyle *Haberci Çocuk Cinayetleri*'nin, türün klasik yapısındaki radikal ve muhafazakâr eğilimleri feminist açılımlarla yeni bir inşa sürecine dâhil ederek anarşist bir şekilde polisyede devrim yaptığını ya da öncesinde yapılan bir devrimin ürünü olduğunu iddia etmek mümkündür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aktulum, K. (2013). Bilimsel eleştiri – izlenimci eleştiri. *Eleştiri kuramları*. Eskişehir: AÖF Yayınları.
- Arslan, H. (2007). *Epistemik cemaat: Bir bilim sosyolojisi denemesi*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Genel edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. (M. Rifat, S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Baudrillard, J. (2015). *Şeytana satılan ruh ya da kötülüğün egemenliği*. (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Betz, P. (1999). Playing the boys' game. *Multicultural detective fiction: Murder from the 'other' side*. (A. Johnson Gosselin, Ed.). New York: Garland Press, 85-103.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of 'sex'*. New York: Routledge.
- De Beauvoir, S. (2010). *Kadın "ikinci cins" II evlilik çağı*. (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- De Quincey, T. (2007). *Güzel sanatların bir dalı olarak cinayet*. (İ. Birkan, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Deleuze, G. ve Guattari F. (2003). *Kafka: Toward a minor literature*. London: University of Minnesota Press.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Foucault, M. (2015). *Hapishanenin doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Hall, K. (1996). Lexical subversion in India's Hijra community. *Gender and belief systems: Proceedings of the third Berkeley women and language conference*. (M. Bucholtz, AC. Liang, LA. Sutton, C. Hines, Ed.). Berkeley, CA: Berkeley Women and Language Group, 279-292.
- Hall, K. (1997). 'Go suck your husband's sugarcane!' Hijras and the use of sexual insult. *Queerly phrased: Language, gender, and sexuality*. (A. Livia, K. Hall, Ed.). New York: Oxford University Press, 430-460.
- Humm, M. (2002). *Feminist edebiyat eleştirisi*. (Ö. Altay, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Irigaray, L. (2006). *Ben sen biz: Farklılık kültürüne doğru*. (S. Büyükdüvenci, N. Tural, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kellehear, A. (2015). Toplumsal ve davranışsal çalışmaların ölme üzerine söyledikleri. *Ölme üzerine bir inceleme: Bireysel bütünlük, bedensel çöküş ve ruhsal dönüşüm*. (A. Kellehear, Ed.). (B. Zeren, Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Macherey, P. (2019). *Edebî üretim teorisi*. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mağden, P. (2014). *Haberci çocuk cinayetleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Mandel, E. (1996). *Hoş cinayet: Polisiye romanın toplumsal bir tarihi*. (N. Saraçoğlu, Çev.). İstanbul: Yazın Yayıncılık.
- Maugue, A. (2005). Yeni Havva ile eski Adem. *Kadınların Tarihi Cilt IV: Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı*. (G. Duby, M. Perrot, Ed.). (A. Fethi, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 478-495.
- Millett, K. (2011). *Cinsel politika*. (S. Selvi, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Moran, B. (2012). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özgürbüz, M. E. (2020). *Polisiye edebiyatın geleneksel yapısını bozan kadın yazarların romanları üzerine postyapısalcı yaklaşım (1985-2015)*. (Doktora tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özkazanç, A. (2015). *Feminizm ve queer kavram*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Roloff, B. ve Seeßlen G. (1997). *Cinayet sineması: Polisiye sinemasının tarihi ve mitolojisi*. (S. Kaya, S. N. Kaya, Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Ruggiero, V. (2009). *Edebiyat ve suç*. (B. Kılınçer, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.
- Said, E. W. (1999). *Şarkiyatçılık: Batı'nın şark anlayışları*. (B. Ülner, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarup, M. (2010). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm: Eleştirel bir giriş*. (A. Güçlü, Çev.). İstanbul: Kırk Gece Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2015). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

- Somay, B. (2015). *Tarihin bilinçdışı: Popüler kültür üzerine denemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Spivak, G. C. (2016). *Madun konuşabilir mi?* (D. Hattatoğlu, G. Ertuğrul, E. Koyuncu, Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Turner, B. S. (2003). *Oryantalizm, postmodernizm ve globalizm*. (İ. Kapaklıkaya, Çev.). İstanbul: Anka Yayınları.
- Türkçe sözlük* (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de polisiye romanın 125 yıllık öyküsü (1881-2006) birinci cilt*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Vanoncini, A. (1995). *Polisiye roman*. (G. Üstün, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wright, E. (2002). *Lacan ve postfeminizm*. (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: Everest Yayınları.